

على المترشح أن يختار أحد الموضوعين الآتيين:
الموضوع الأول

النّص:

قال الشاعر محمّد الأخضر السّاحي في قصيدة بعنوان « نُؤفْمَبُرُ »:

- 1- كَان وَهْمًا، وَكَانَ حُلْمًا بَعِيدًا أَنْ تُنَاجِيكَ يَا نُفْمَبُرُ، عِيدًا
- 2- قُلْ لِيُؤْلِيُو: هُنَا نُفْمَبُرُ بَاقٍ خَلَدَ النَّصْرُ مَجْدَهُ تَخَالِيدًا
- 3- قَدْ حَفَرْنَا اسْمَهُ عَلَى كُلِّ قَلْبٍ وَجَرَى فِي الدَّمَاءِ عَزْمًا أَكِيدًا
- 4- وَمَشَيْنَا - كَمَا عَلِمَتْ - صُفُوفًا وَحَدَّ الصَّدْقِ رَأْيَانَا تَوْحِيدًا
- 5- لَا تُبَالِي إِذَا سَقَطْنَا جَمِيعًا مَنْ يَمُتْ فِي الْجِهَادِ مَاتَ شَهِيدًا
- 6- وَتَمَطَّى أَوْرَاسُ تِيهَاءَ وَغُجْبَا فَلِذَا سَفَحَهُ يَعِجُّ أُسُودًا
- 7- وَوَقَفْنَا عَلَى الْجِبَالِ جِبَالًا وَانْتَصَبْنَا عَلَى الْحُدُودِ خُدُودًا
- 8- ثَوْرَةُ الْأُمَسِ عَلِمْتُنَا إِبَاءً وَشُمُوخَا، وَعِزَّةً وَصُمُودًا
- 9- أَقْوِيَاءُ، فَلَا تُبَالِي قُويًا وَعَنِيْدُونَ، لَا تُبَالِي عَنِيْدًا
- 10- نَتَحَدَّى مِنَ الطُّغَاةِ التَّحَدِّي وَنُدُوسِ الْوَعِيدِ، وَالتَّهْدِيدِ
- 11- نَحْنُ نَأْبَى الْخُضُوعَ لَمْ نَتَعَوَّدْ لِسِوَى اللَّهِ أَنْ نَخِرَّ سُجُودًا
- 12- نَنْصُرُ الْعَدْلَ أَيْنَمَا كَانَ ظَلَمٌ لَا نَرَى النَّاسَ سَيِّدًا وَمَسُودًا

محمّد الأخضر السّاحي/ شاعر جزائريّ معاصر.

من ديوانه: (جمر ورماد)، ص: 16 ، 17 و 18 (بتصرّف).

شرح المفردات:

نناجيك: نحدّثك في سرٍّ أو بصوت خافت. يوليو: شهر جويلية. تمطّى: تبختر. سفحه: أصله وأسفله.

الأسئلة:

أولاً - البناء الفكري: (12 نقطة)

- 1) عمّ تحدّث الشاعر في نصّه؟ وما منزلة المتحدّث عنه في نفوس الجزائريين؟ علّل لذلك من النصّ.
- 2) أذكر الدروس التي تعلّمها الجزائريون من ثورتهم العظيمة. هل لا تزال هذه الدروس صالحة؟ علّل رأيك.
- 3) الأخضر السّاحي من الشعراء الملترمين بقضايا أمّته. ما مفهوم الالتزام في الأدب؟ مثّل له بمظهرين من النصّ.
- 4) لخصّ مضمون القصيدة بأسلوبك الخاصّ.

ثانياً - البناء اللّغوي: (08 نقاط)

- 1) ضمن أيّ حقلين دلاليّين تصنّف الألفاظ الآتية: «نُفمبر، يوليو، شهيدا، أوراس، الطّغاة، الوعيد، التهديد، ظلم...»؟
- 2) في الأبيات السّنة الأولى روابط لغويّة ساهمت في تحقيق اتّساق النصّ وانسجامه. استخرج ثلاثة منها مختلفة، ثم بيّن نوعها.
- 3) أعرب كلمة «إذا» الواردة في البيت السّادس، وكلمة «إباء» الواردة في البيت الثّامن، ثم بيّن المحلّ الإعرابيّ لجملته «هنا نفمبر باق» الواردة في البيت الثّاني، وجملته «مات شهيدا» الواردة في البيت الخامس.
- 4) في التعبيرين الآتيين: « وتمطّى أوراسُ تيّها وعُجبا»، و « لا نرى النّاس سيّدا ومسودّا » صورتان بيانيتان. - اشرحهما، ثم بيّن نوعيهما، وسرّ بلاغيتهما.

الموضوع الثاني

النّص:

المسرح الجزائري

(شهد المسرح الجزائري مجموعة من كبار المسرحيين)، دخلوا مجال التجريب، وبحثوا عن شكل مسرحي نابع من البيئة، ومتأثر بالتراث. وكثيراً ما نطالع في كتب التاريخ أن الأدب العربي لم يعرف للمسرح سبيلاً، بل إن هذه الفكرة لا تزال صامدة في أذهاننا إلى اليوم. ولعلنا نعتد في إصدار رأينا هذا على الدلائل التاريخية التي تشير بجلاء إلى أن الأدباء العرب لم يهتموا بترجمة أو دراسة الآثار المسرحية الغربية قبل القرن التاسع عشر.

ومن الشائع في هذا المجال أن المسرحي المشهور " جورج أبيض " لما زار الجزائر في الربيع الأول من القرن العشرين لم يلقَ الاهتمام اللائق، ما يدل على الفقر الشديد بأدنى أبجديات الأدب التمثيلي فيها. ولكن الحقيقة ليست كذلك، إذ إن العروض المسرحية المشخصة للأحداث كانت عبارة عن وهم يبعث في نفس المشاهد الإحساس بالانفصال عن الواقع المعيش وعن المنطق السائد، وبالتالي الإحساس بالحيلة والخداع. وهذا راجع لطبيعة المجتمع الجزائري الذي يعتمد الكلمة الصادقة الحكيمة وسيلة للإقناع والتأثير والإمتاع، إذ كان ثمة عروض شبه مسرحية تستقطب الجماهير، وهي عروض الحلقة الأسبوعية التي يجسدها المداخ أو الراوي الذي يجول في أساطير وتاريخ المجتمع وتراثه، فيحوّله ببراعة إلى متعة فنية.

إن عملية الربط بين الحلقة والمسرح، أصبحت الآن حقيقة تاريخية، نظراً لما يعرفه المسرح الغربي نفسه من أنواع وأشكال مسرحية تشبه إلى حد كبير مسرح الحلقة، ومنها مسرح المقهى - كافي تياتر - الذي ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين، فهو يعتمد على الممثل الواحد، يعرض على الجمهور قصصاً أو قصة واحدة، دون أن يكلف نفسه عناء التشخيص التام وتقمص الشخصيات تقمصاً كاملاً، ومع ذلك يجسّس الجمهور بمتعة العرض...

والحلقة عرض قصصي في الأسواق التجارية الأسبوعية التي تعرفها أغلب مناطق المغرب العربي، حيث يتجمع الناس على شكل حلقة دائرية حول المداخ الذي يحكي بنوع من المهارة السردية قصصاً ملحمية وعظيمة مازجاً لوحاته الحكائية بأغان شعبية (تعزّد ما يسوقه من أخبار)، وهنا يكمن التشابه بين النمطين ونعني مسرح المقهى ومسرح السوق... فالسوق إطار سحري غريب وعجيب يجمع بين المصلحة التجارية والترفيه...

وخلص القول أنه يمكن التأكيد بأن المسرح كان ولا يزال وسيلة من وسائل التثوير والتطوير، فالمبدع يجب ألا ينفصل عن الواقع، وعليه في الوقت نفسه أن يصوره بطريقة فنية تجعل المتلقي يلتفت إلى الظواهر التي يعيشها، سواء الأدبية أو الفنية والاجتماعية، ولا يخفى ما لهذه الظواهر من علائق متينة مع مجالات الحياة المختلفة الأخرى.

من سلسلة العربي / المسرح العربي مسيرة تتجدد / تجارب جديدة في المسرح الجزائري /

بغداد أحمد بلية / صفحة 200 وما بعدها - بتصرف / يناير 2012

الأسئلة:

أولاً: البناء الفكري: (12 نقطة)

- (1) ما القضية التي يطرحها الكاتب في نصّه؟ وما الغاية من طرحها؟
- (2) أين يتجلّى التشابه بين مسرح المقهى الأوربيّ ومسرح السوق الجزائريّ؟ علام يدلّ ذلك؟
- (3) ما هو النمط الغالب على النصّ؟ ما أهمّ مؤشّراته؟ مثل لها من النصّ.
- (4) لخصّ مضمون النصّ بأسلوبك محترماً نمط النصّ.

ثانياً: البناء اللغويّ: (08 نقطة)

- (1) ما العلاقة المعنويّة التي تربط أجزاء النصّ؟ وضّح.
- (2) أذكر مظهرين من أهمّ مظاهر الاتّساق في النصّ.
- (3) أ- أعرب الكلمتين الآتيتين إعراب مفردات:
- إذ / في قوله: « ولكنّ الحقيقة ليست كذلك، إذ إنّ العروض المسرحيّة المشخّصة للأحداث... ».
- راجع / في قوله: « وهذا راجع لطبيعة المجتمع الجزائريّ ».
ب- وإعراب جمل ما بين قوسين:
- (شهد المسرح الجزائريّ مجموعة من كبار المسرحيين) في الفقرة الأولى.
- مازجاً لوحاته الحكائيّة بأغانٍ شعبيّة (تغصّد ما يسوقه من أخبار) في الفقرة الرابعة.
(4) حدّد نوع الصّورة البيانيّة وأثرها البلاغيّ في كل من التعبيرين الآتيين:
- (... الراوي الذي يجرّ في أساطير وتاريخ المجتمع وتراثه...)
- (... فالسوق إطارٌ سحريٌّ...)